

Renovação e permanência o conto brasileiro da última década

Regina Dalcastagnè

Professora de Literatura Brasileira / UnB

Machado de Assis dizia que “há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos”. Nem essa pretensa vantagem garantiu o espaço do gênero no Brasil. Após o chamado *boom* do conto nos anos 70 — quando concursos, revistas especializadas e antologias divulgavam novos autores, criavam renomes passageiros e mesmo consagravam definitivamente uns poucos — a narrativa curta foi expulsa para alguma região distante. A partir de meados da década de 90, no entanto, surgiram os primeiros sinais de mudança. Até veteranos como Lygia Fagundes Telles e Rubem Fonseca, que passaram os anos 80 sem lançar um único volume de histórias curtas, retomaram o gênero. E, o mais importante, uma nova linhagem de autores está sendo gerada e apresentada ao público.

Não chega a ser nenhuma avalanche, mas, com regularidade, aparecem novos nomes, alguns publicados por editoras grandes, outros por selos pequenos ou em edições custeadas pelo autor. Entre eles surgem alguns talentos evidentes, outras tantas boas promessas e também, como é natural, muita produção descartável. Uns se mostram dispostos a experimentar, outros seguem com segurança a extensa tradição do gênero no Brasil — que tem como mestre ninguém menos que Machado de

Assis e inclui, entre seus clássicos, autores do peso de Mário de Andrade, Clarice Lispector ou Guimarães Rosa. Em relação aos anos do *boom*, na década de 70, a nova onda do conto brasileiro apresenta menos força, mas também maior diversidade. Tratam-se, afinal, de dois momentos históricos diferentes.

O “boom” dos anos 70

Em plena ditadura militar — com as arbitrariedades acontecendo do lado de fora e a censura dentro dos grandes jornais — o Brasil viveu na década de 70 um período de efervescência literária e editorial. Só em 1979, 250 milhões de livros foram lançados. Nunca se publicou tanto. Nunca tantos escritores foram apresentados ao público. Concursos, jornais, revistas especializadas e antologias divulgavam novos autores, criavam renomes passageiros e mesmo consagravam definitivamente alguns, que passariam a fazer parte da vida literária do País.

Só como exemplo, a revista carioca *Ficção* — que circulou mensalmente durante quatro anos, de janeiro de 1976 a setembro de 1979 — abrigou entre suas páginas nada menos que 350 contistas brasileiros contemporâneos, boa parte deles desconhecidos¹. Com exceção de poucas resenhas, de raras entrevistas e um ou outro capítulo de romance, a revista publicava exclusivamente contos, dez a quinze por edição, e chegou a uma tiragem de 15 mil exemplares. Número tão mais surpreendente quando se sabe que editora nenhuma, hoje, banca mais de três mil exemplares para a edição de um autor estreante.

Levando-se em consideração o clima repressivo em que o País estava imerso, não é de se estranhar que boa parte desse espaço fosse utilizado por autores engajados, gente que acreditava poder denunciar os abusos do poder através da literatura. Sobretudo se lembrarmos que a imprensa estava sob rígido controle, mas que foram poucos, relativamente, os livros de ficção vetados ou recolhidos pela censura.

Ou seja, a literatura, nos anos 70, também serviu como um escoadouro político — o que nos rendeu belas e complexas obras, além de textos mais rasos, que pecam pelo esquematismo e pela urgência, mas que não deixam de ser documentos generosos de um tempo em que calar era bem menos perigoso.

E o conto se prestava muito bem a essa tarefa. Breve, rápido de se escrever e se ler, ele transitava com facilidade pelo grande número de publicações que lhe abriam as portas, atingindo um público amplo e diversificado. Talvez também fosse o gênero mais adequado aos inúmeros jornalistas combativos e experientes que iam sendo expurgados das grandes redações. Retomando o exemplo da *Ficção*, dos 350 autores publicados pela revista, 148 eram jornalistas. Embora alguns tenham conquistado seu lugar na literatura brasileira, a maior parte desapareceu completamente do cenário literário nacional na década seguinte. Acabou o espaço, ou voltaram às redações com o fim da ditadura?

Com esse contexto não é difícil adivinhar que a tendência mais forte do conto nos anos 70 era justamente a de um “realismo social”, que buscava expor as mazelas do regime e de séculos de exploração e abandono do povo. Fosse através de uma linguagem mais direta, fosse a partir da construção de alegorias ou da utilização do fantástico, se estava falando do Brasil daqueles dias, da sua miséria, das suas injustiças, da dor de sua gente. É o caso de um dos principais expoentes daquela geração, o paranaense Domingos Pellegrini Jr., que estreou em livro em 1977 com *O homem vermelho* e publicou, dois anos depois, *As sete pragas*. Ou de outro escritor promissor, Murilo Carvalho, que surgiu em 1977 com *Raízes da morte* para em seguida desaparecer sem deixar rastros. E de muitos, muitos outros.

Ainda é cedo para saber “quem sobrou” dos tantos autores que despontaram na época. Entre os *enfants terribles* que agitavam os

cadernos culturais e ganhavam todos os prêmios literários, alguns parecem ter abandonado a ficção — caso de Luiz Fernando Emediato, autor, entre outros, de *Não passarás o Jordão* (1977) e *Os lábios úmidos de Marilyn Monroe* (1978), e Júlio César Monteiro Martins, que retratou a juventude carioca em *Sabe quem dançou?* (1978). Lidos hoje, seus contos revelam o vigor juvenil com que foram escritos e permanecem como documento de uma época, mas dificilmente seriam classificados como grande literatura.

Domingos Pellegrini continuou publicando histórias curtas (além de literatura infanto-juvenil e, recentemente, romances), mas com reduzido impacto no público ou na crítica — inclusive seu volume de contos mais recente, *Tempo de guerra*, de 1997, lançado por uma editora importante. Seus dois primeiros livros ainda são os melhores. Mais presentes estão o falecido Caio Fernando Abreu (estréia em 1970, com *Inventário do irremediável*), Roberto Drummond (que estreou em 1975, com *A morte de D. J. em Paris*, mas hoje se dedica sobretudo ao romance), Luiz Vilela (que surgiu no final dos anos 60, com *Tremor de terra*, e se firmou, ao longo da década seguinte, como um contista de mão cheia) e João Gilberto Noll (que estreou em 1980, com os contos de *O cego e a dançarina*, mas desde então também só produziu romances). Um caso à parte é o do carioca-mineiro Sérgio Sant'Anna, que publicou em 1969 os contos de *O sobrevivente* e ganhou renome com outro volume de histórias curtas, *Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)*, editado em 1973. Alternando romances e livros de contos, Sant'Anna é hoje uma das vozes mais originais da ficção brasileira.

Os novos autores

O retorno do conto às livrarias só se tornou realmente visível a partir da metade da década de 90. Até Lygia Fagundes Telles, que não

lançava um volume de contos desde 1978, publicou o belíssimo *A noite escura e mais eu* em 1995 e, em 2000, *Invenção e memória*. Fora os veteranos, que aqui e ali ensaiam uma reentrada no gênero — como Silviano Santiago que estreou com um livro de contos em 1970, chamado *O banquete*, e que só em 1997 voltou às narrativas curtas com *Keith Jarrett no Blue Note*; ou Rubem Fonseca, que estendeu um intervalo de mais de dez anos (e muitos romances) entre *O cobrador* (1979) e *Romance negro* (1992) —, já há um número expressivo de novos contistas no mercado. E uma nova revista dedicada quase que exclusivamente ao gênero, *Ficções*, mais tímida que sua antecessora dos anos 70 (é semestral e vendida apenas em livrarias), com cinco edições publicadas até o final de 2000.

De um modo geral, se pode dizer que falta a esses jovens escritores a ousadia que sempre se espera deles. Mas é que o conto é um gênero enganadoramente fácil. Juntar duas ou três personagens, criar um determinado clima e deixar correr uma tênue trama pode fazer surgir uma história, mas não garante esse delicado pedaço de vida que é um conto bem realizado. Ou seja, basta começar a escrever para se notar que há um século e meio — estou usando Edgar Allan Poe como marco zero — de técnica e execução a serem de algum modo apreendidos antes de se pensar em grandes inovações. Talento nenhum nasce feito, precisa de espaço para experimentação. E, enquanto se experimenta, é comum a ausência de uma marca própria, distintiva.

Há duas vertentes principais no conto moderno: aquela inaugurada por Edgar Allan Poe (1809-49), que dizia que a literatura causava a excitação da alma, cabendo ao escritor a dosagem e manipulação dos sentimentos que pretende evocar no leitor, o que implica um certo andamento e suspense até o clímax final; e a de Anton Tchekhov (1860-1904), que afirmava poder escrever sobre a borra do café e impressionar

o leitor. Se o primeiro lançava mão do estranho, e até do sobrenatural, para garantir os efeitos pretendidos, Tchekhov preferia se deter na lenta construção de determinado clima, frustrando muitas vezes a expectativa do leitor, principalmente no final, onde nada de muito extraordinário costuma acontecer — triste reflexo da vida.

Cada um deles gerou uma legião de descendentes e, embora nunca se possa falar de tradições estanques, ainda hoje é possível dividir as histórias curtas nestas duas correntes principais. Os novos contistas brasileiros, talvez pela influência gigantesca de Clarice Lispector, se alinham quase todos do lado de Tchekhov. Há aqui, também, a atração de uma falsa facilidade. À primeira vista, a mera construção de um clima, calcado no cotidiano, muitas vezes na esfera da intimidade, parece menos arriscado do que produzir uma narrativa com clímax surpreendente. Mas isto é uma ilusão. O material com o qual Tchekhov ou Katherine Mansfield produziram suas obras-primas freqüentemente resvala, nas mãos de artesãos menos capazes, para o banal e o vazio.

Outra influência perceptível — que pode ser também estendida ao romance contemporâneo, e que foge ao modelo de Lispector — é a do cinema. Diálogos rápidos, concisão de estilo, linguagem coloquial fazem narrativas bastante plásticas, onde cenas do cotidiano se desenrolam diante de nossos olhos. É o caso de Marçal Aquino, contista que estreou em 1991 com *As fomes de setembro*, voltou a aparecer em 1994 com *Miss Danúbio* e em 1999 com *O amor e outros objetos pontiagudos*. (Só para registrar, “Matadores”, conto de seu segundo livro, foi transformado em roteiro e levado ao cinema, por Beto Brant.) Seu universo ficcional reúne bêbados, prostitutas e escritores, gente conversando em bares, traindo, levando sua vidinha. Nada de muito extraordinário, nem de muito denso, mas Aquino escreve com desenvoltura, tem domínio sobre os diálogos e consegue surpreender

de vez em quando, mostrando evolução a cada livro. Usa a economia de recursos a seu favor, evitando diluir suas eficientes imagens do cotidiano num mar de palavras.

Já Mauro Pinheiro, que estreou em 1993 com o romance *Cemitério de navios* e publicou os contos de *Aquidauana e outras histórias sem rumo* em 1997, é mais vagaroso. Suas narrativas — que trazem um universo semelhante ao de Aquino: pequenos assaltantes, prostitutas baratas, viajantes solitários e sem rumo — se estendem umas sobre as outras, com personagens que reaparecem sempre, passando num carro, bebendo num bar, sentadas num banco vizinho no ônibus, na boléia de um caminhão. Isso confere certa unidade ao livro e lhe dá uma dimensão maior do que os contos conseguem alcançar por si só, uma vez que não têm uma trama que os conduza. O clima de beira de estrada — com suas figuras estranhas, que vêm e vão — é bem construído. A linguagem privilegia os aspectos plásticos, sem muitos diálogos, nem excessos de qualquer espécie.

Outro autor que centra suas narrativas nas cenas da vida cotidiana é Luiz Ruffato. Mas suas personagens são muito mais palpáveis, de um realismo cru, que lembra alguns momentos de João Antônio e Domingos Pellegrini Jr., nos anos 60 e 70. Sua estréia foi em 1998, com o volume *Histórias de remorsos e rancores*, e em 2000, já aparece com um novo livro de contos, (*os sobreviventes*). Ruffato cria a pequena Cataguases como palco para seus homens e mulheres esmagados pelo trabalho, pela rotina, pelo preconceito. E o faz bem. É esse pano de fundo que permite entender os dramas, nem sempre tão bem definidos, de seus protagonistas. Como o do jovem que manda a mulher viajar com a mãe, vende tudo o que tem dentro de casa e se toca para o Rio de Janeiro, sonhando com a vida de cantor — impossível não se solidarizar com ele quando conhecemos a realidade à sua volta.

Avançando em direção a um trabalho mais poético com a linguagem está João Batista Melo, que estreou discretamente em 1989 com *O inventor de estrelas* e ressurgiu em 1995 com *As baleias de Saguenay*, onde as fronteiras entre o real e o insólito começam a se esgarçar, dando lugar a um texto mais complexo e inquietante. Suas personagens têm vida íntima, passado e mistérios. Deslocam-se entre zepelins, robôs, baleias, e seguem levando suas existências conturbadas. Em seu último volume de contos, *Um pouco mais de swing*, de 1999 (onde também são reeditadas as narrativas de seu primeiro livro), ele volta mais denso e sensível, com protagonistas maduros — e mesmo velhos — procurando se manter inteiros e salvar o que podem da corrosão da vida. A angustiante sensação de fracasso é equilibrada pela insistência dos sonhos, quando tudo pode adquirir novos contornos, ao menos por alguns instantes.

Tradição e experimentação

Poe dizia que para se construir uma narrativa curta era preciso, antes de mais nada, conceber um “certo efeito único ou singular” e, a partir dessa escolha, inventar incidentes ou combiná-los de maneira a obter o efeito pré-concebido. É claro que em contos excessivamente breves fica difícil ir conduzindo o leitor, manipulando suas sensações para alcançar a emoção pretendida. Daí a necessidade de fazer com que o livro inteiro, e não apenas cada um de seus contos, tenha esse “efeito único ou singular”. Quando isto não acontece, o resultado é um “exercício de estilo” que, mesmo se bem executado, deixa uma sensação de vacuidade. Nesta armadilha entrou o crítico de arte Rodrigo Naves, em sua estréia como ficcionista. Os *flashes* de uma, duas páginas, às vezes até menos, reunidos em *O filantropo*, de 1998, têm alguma poesia e humor, mas pouco ou nada dizem ao leitor.

Outro é o caminho buscado por Pólita Gonçalves. Em seu primeiro

livro, *Pérolas no decote*, de 1998, ela tece minicontos — cheios de poesia e de violência — que falam de traições e do medo do abandono. Na sua repetição, cada conto vai somando-se ao outro para formar um mosaico doloroso, que desenha a solidão. A autora se equilibra na cordabamba da ausência de trama e de personagens definidas — e, apesar das várias qualidades de seu texto, às vezes tropeça e cai.

Já Edgard Telles Ribeiro, que estreou com o romance *O criado mudo* em 1991 e publicou *O livro das pequenas infidelidades* em 1994, amarrou seus contos com uma temática — como o próprio título já diz, a das pequenas infidelidades. Apesar de oferecer menos coesão que o sentimento de abandono explorado por Pólita Gonçalves ou o de estar meio perdido no mundo, usado por Mauro Pinheiro em *Aquidauana*, ela funciona, dando unidade e certa graça ao conjunto. Conciso e direto, seu livro tem bons momentos, especialmente nos diálogos rápidos e desconcertantes, que dizem a partir do que tentam ocultar. Ou no inusitado de determinadas situações, que fazem o leitor se surpreender sorrindo ao final.

Buscando construir contos que se encerrem em si mesmos, Rubens Figueiredo, de *As palavras secretas* (1998), e João Inácio Padilha, de *Bolha de luzes* (também de 1998), produzem narrativas mais longas e se afastam um pouco da idéia dos *flashes* do cotidiano. O primeiro, que tem outro livro de contos, *O livro dos lobos* (1994) e mais três romances, lida com suspense e obsessões, procurando enredar o leitor em suas histórias e deixando marcada a influência de Henry James no estilo e no ambiente. Já Padilha, autor também de um romance, *Os corpanzís* (1989), é mais “erudito”. Seus contos são cheios de escritores, intelectuais e citações em latim. Ou seja, nesses dois autores, saímos do universo ficcional habitado por marginais e suburbanos para entrar no mundo das elites, ainda que deslocadas de seu contexto. Embora a essas

narrativas não falte humor — ou mistério, no caso de Figueiredo —, sente-se a ausência de um olhar mais crítico sobre um mundo do qual, afinal de contas, os autores também fazem parte.

Mas esse é o campo de outro escritor, Bernardo Carvalho, que estreou com um volume de contos intitulado *Aberração*, em 1993, e vem se firmando como bom romancista. Ele também lida com gente de posses, com a classe média e intelectuais, só que faz homens e mulheres cheios de si se perderem em meio ao caos de suas próprias existências. Trabalhando basicamente com a ironia e a ambigüidade, Carvalho vai tecendo um labirinto onde o leitor tem de fazer escolhas — precisa desconfiar de determinado narrador ou assumir seu ponto de vista; tem de tentar reunir provas junto de certa personagem ou balançar a cabeça ao lado dos outros, julgando-a louca. É o tipo de texto que exige um domínio bem maior das técnicas narrativas, caso contrário o autor pode ficar jogando sozinho. Bernardo Carvalho dá conta do diálogo com seu leitor, e vem reforçando isso com seus romances.

O mesmo não acontece com Marcelo Mirisola, que estreou com *Fátima fez os pés para mostrar na choperia* (1998) e publicou em seguida *O herói devolvido* (2000). Com um bom domínio da linguagem e apurado senso de humor, ele incursiona por um território que, na literatura brasileira, está associado ao nome de Dalton Trevisan: pessoas frustradas com suas obsessões sexuais, espremidas entre sonhos de depravação e a vida medíocre do subúrbio. Com o contista curitibano, Mirisola ainda tem em comum a incapacidade de apresentar com empatia suas personagens, deslizando para um tom jocoso que marca a distância entre o intelectual e a matéria-prima humana de que se serve. Os contos de seu primeiro livro padeciam da ausência de fabulação mais aprimorada, sufocados que estavam pela exibição de estilo, mas revelavam que, caso escapasse destas armadilhas, o escritor possuía

talento para ir mais longe. Infelizmente, *O herói devolvido* aprofunda os vícios da prosa de Mirisola. O humor do primeiro livro dá lugar a um estilo desleixado; e um “eu” gigantesco toma conta de todo o volume. O texto carregado de palavras e sempre flertando com o grosseiro, bem como a ambientação (muito álcool e sexo com prostitutas), marca a influência de Bukowski. Mas é um Bukowski requentado, que se leva a sério, sem sombra da auto-ironia e da visão crítica presente em obras do “maldito” norte-americano.

Novas perspectivas

Entre os novos autores que estão chegando às livrarias, um nome merece destaque, o do paulista Nelson de Oliveira. Justamente por oferecer aquela dose de ousadia necessária para fazer brilhar um bom texto, sem asfixiar a narrativa. Não lhe falta disposição para realizar experimentos, mas seu texto é convidativo, inteligente, consegue surpreender sem parecer estar fazendo força para isso. Ele estreou na literatura para adultos em 1997 com *Os saltitantes seres da lua* e de lá para cá publicou mais cinco títulos. Quatro de contos: *Naquela época tínhamos um gato* (1998), *Treze* (1999), o quase exclusivo *Campos* (que só teve cem exemplares, 1999), e um livro virtual, que pode ser capturado pela internet, *Às moscas, armas!* (2000); e um romance: *Subsolo infinito* (2000). Alguns detalhes evidenciam seu talento, como a habilidade na criação de situações inusitadas, apesar de ordinárias, e a aptidão nas descrições, que rapidamente transportam o leitor para o interior da cena. Tanto é que dificilmente se atravessa seus contos sendo apenas uma testemunha. O burburinho, os gritos, a confusão — de repente se está lá, dando uns tapas também. Mas há ainda sua estranha capacidade de fazer rir.

Neste sentido, ele lembra um pouco o bom humor de um dos autores mais interessantes da geração de 70, Sérgio Sant’Anna, que

parece estar sempre dando uma piscadela marota para o seu leitor. Não é que a obra dos dois seja semelhante. Sant'Anna trabalha com um universo mais concreto, pessoas absurdas em situações ridículas. Nelson de Oliveira envereda pelo onírico, chega perto do fantástico e volta para o corriqueiro disparate de todos os dias. Assim, se diferencia do realismo coloquial de grande parte da produção contística brasileira, mas escapa também da desgastada fórmula do “realismo maravilhoso” latino-americano. As narrativas de *Naquela época tínhamos um gato* exibem um escritor sensível aos pequenos desgastes da vida. Seus contos mais experimentais, como os de *Treze*, mostram um autor capaz de alcançar diferentes níveis de elaboração formal.

Muitos outros nomes poderiam ser citados. Heloisa Seixas obteve boa repercussão com seu livro de estréia, *Pente de Vênus* (1995), em que punha em cena mulheres confrontadas com o desejo, a velhice e a morte — e depois publicou dois romances, menos exitosos. Isaque Fonseca estreou na trilha do realismo social com *Panela de ferro* (1998); Fernanda Gentil mostra a influência de Julio Cortázar em *Língua de trapos* (1999), livro que revela uma escritora ainda imatura. A predileção pelos temas do cotidiano e pela narrativa correta, sem grandes vôos da fantasia ou do estilo, aparece em *Grandes peixes vorazes* (1997), de Miriam Mambrini, e em *Resíduos* (1997), de David Oscar Vaz. No volume seguinte, *A urna* (2000), Vaz adota um tom passadista e o resultado é menos feliz.

Claro que essa lista corre o risco de se fazer interminável, até porque basta dar um pulo até a livraria mais próxima para trazer novos exemplos, grande parte deles infelizmente muito ruins. De qualquer modo, com o tempo alguns nomes se firmarão no cenário nacional, muitos desaparecerão sem deixar marcas. O que não significa necessariamente maior ou menor talento — que o digam as tantas

promessas dos anos 70. O mercado literário no Brasil é restrito. A distribuição dos livros é precária, mesmo para as grandes editoras, sem falar das pequenas. A mídia cede pouquíssimo espaço para a literatura, ainda mais para nomes poucos conhecidos. Além disso, as principais editoras e os grandes órgãos de imprensa estão concentrados no Rio de Janeiro e em São Paulo, isolando os produtores de outros locais. Assim, o autor que publica seu primeiro livro e não vê praticamente nenhuma repercussão tende a ficar desestimulado. A não ser que seja um obstinado, vai fazer outra coisa; afinal, no Brasil, literatura não dá camisa a (quase) ninguém.

Mas, apesar de tudo conspirar contra, alguns sobrevivem e com suas tentativas e desacertos vão construindo a literatura dos nossos tempos. Difícil dizer que cara ela terá quando a olharmos daqui a dez, vinte, cinquenta anos. Provavelmente a nossa. O que significa que se perceberá ali — nos contos mesmo, já que é deles que se está falando — ainda um desequilíbrio entre *o quê* e *como* contar. Uma boa trama não sobrevive soterrada por um realismo canhestro, do mesmo modo como estilo nenhum se agüenta em pé se não está servindo a uma história. Essa delicada harmonia, essencial num conto, como, aliás, em toda a literatura, parece ser a busca dos novos autores, ou pelo menos dos melhores entre eles, apesar dos tropeços.

Por outro lado, se é possível dizer que esses contos estamparão a nossa cara é porque também estão contaminados por uma série de ausências. Qualquer amostragem retirada de uma grande livraria indica o que uma pesquisa estatística confirmaria — eles ainda são escritos, em sua esmagadora maioria, por homens brancos da classe média. O que quer dizer que o povo brasileiro não está integralmente representado na nossa literatura, como não o está na política, no mercado de trabalho, nas escolas e universidades. Talvez, mais do que a variedade de gêneros

e estilos (que sempre enriquecem a arte), o que a literatura brasileira pode estar precisando para se revitalizar seja de uma saudável e democrática multiplicação de perspectivas.

Nota

¹ Os dados são da pesquisa *O conto brasileiro dos anos 70: um mapeamento a partir da revista Ficção*, realizada por Renata Filippi da Silva, Andréia Firmino Alves e Devair Antônio Fiorotti, em 1997-98, e por mim orientada.

Obras citadas

- AQUINO, Marçal — *As fomes de setembro*. S. Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- *Miss Danúbio*. S. Paulo: Scritta, 1994.
- *O amor e outros objetos pontiagudos*. S. Paulo: Geração, 1999.
- CARVALHO, Bernardo — *Aberração*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- FIGUEIREDO, Rubens — *O livro dos lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- *As palavras secretas*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FONSECA, Isaque — *Panela de ferro*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- GENTIL, Fernanda — *Língua de trapos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- GONÇALVES, Pólita — *Pérolas no decote*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- MAMBRINI, Miriam — *Grandes peixes vorazes*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.
- MELO, João Batista — *As baleias do Saguenay*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- *Um pouco mais de swing*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MIRISOLA, Marcelo — *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*. S. Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- *O herói devolvido*. S. Paulo: Editora 34, 2000.
- NAVES, Rodrigo — *O filantropo*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OLIVEIRA, Nelson de — *Os saltitantes seres da lua*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- *Naquela época tínhamos um gato e outros contos*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- *Treze*. S. Paulo: Ciência do Acidente, 1999.
- *Campos: retratos surrealistas*. S. Paulo: 100 (Sem) Leitores, 1999.
- *Às moscas, armas!* S. Paulo: Catatau, 2000. Disponível para *download* em

PADILHA, João Inácio — *Bolha de luzes*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO, Mauro — *Aquidauana e outras histórias sem rumo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

RIBEIRO, Edgard Telles — *O livro das pequenas infidelidades*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RUFFATO, Luiz — *Histórias de remorsos e rancores*. Rio de Janeiro: Boitempo, 1998.

——— (*os sobreviventes*). Rio de Janeiro: Boitempo, 2000.

SEIXAS, Heloisa — *Pente de Vênus: histórias do amor assombrado*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

VAZ, David Oscar — *Resíduos*. S. Caetano do Sul: Ateliê, 1997.

——— *A urna*. S. Paulo: Ateliê, 2000.